
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

# البلاغة المقيدة

**جيرار جينيت**

ج. ش: **قبل ثلاث أو أربع سنوات، كانت المجلات، المقالات، والمحاولات مليئة بكلمة الاستعارة. وقد تغيَّرت الموضة. فالكتابة تُعَوِّض الاستعارة.**

ج. ل. ب: **لا أظن أن الأمر يربَحُ كثيراً من هذا الاختلاف.**

ج. ش: **بالطبع.**

[جورج شاربونييه:
**مقابلات مع جورج لويس بورجيت]**

**شهد عام 1969-1970 ظهور ثلاثة نُصوص ذات سعة غير متساوية في الوقت نفسه تقريباً، ولكن عناوينها تتناغم بطريقة عرضية جداً: يتعلق الأمر بـ «البلاغة العامة» لجماعة «لييج»[1]، الذي نعرف أن عنونته الأصلية كانت «البلاغة المعمَّمة»، وبمقال /ميشال روجيه/، «من أجل نظرية للصورة البلاغية المعمَّمة»[2]، وبمقال /جاك سوشير/، «الاستعارة المعمَّمة»[3]: البلاغة ـ الصورة ـ الاستعارة: تحت الغطاء الإنكاري، أو التعويضي، لتعميم شبه أينشتايني، ها هو المسار التاريخي (تقريبياً) لعلم لم يكفّ، على مدى القرون، من رؤية حقل كفاءته، أو على الأقل حقل حركته، يتقلّص كجلد أحزان، مرسومٍ في مراحله الرئيسية. إن «بلاغة» /أرسطو/ لم تكن تريد لنفسها أن تكون «عامة» (وأقل من ذلك «معمَّمة»): لقد كانت كذلك، وكانت بشكل جيد، في سعة مرماها: لحد أن نظريةً للصور البلاغية والاستعارة، في كتاب (حول طروادة) مُخصَّص للأسلوب والتأليف، منطقة ضيّقة، مقاطعة قفراء، ضائعة في ضخامة امبراطورية. نحن[4] اليوم من ذلك عند عنونة ما هو بالفعل تناولٌ للصور البلاغية، بعنوان: البلاغة العامة. وإذا كان لنا أن «نعمِّم»،**

(1) **لاروس**: باريس، 1970.

(2) **نقد**: أكتوبر 1969.

(3) **المجلة العالمية للفلسفة**، السنة الثالثة والعشرون، عدد 87: ف. أ.

(4) هذه **النحن** ليست تلطُّفاً وحسَبَ الصورة المسماة **تواصلاً**. فالمؤاخذة، إذا كانت ثمة مؤاخذة، تتوجه هنا كذلك إلى ذلك الذي يتلفظ بها والذي، في إساءة الاستعمال لمفهوم **الصورة**، قد يجد بعض المشقة في المثول بريئاً تماماً. فسيكون النقد هنا شكلاً متنكراً (ومريحاً) للنقد الذاتي.

فبالطبع من أجل أن يكون لدينا شيء محدود (مقيّد): فمن «كوراس» إلى اليوم، تاريخ البلاغة هو تاريخ تقييد معمَّم.

في الظاهر، منذ بداية العصر الوسيط، يشرع التوازن الخاص بالبلاغة القديمة في التفتّق، الذي تشهد عليه مؤلفات **أرسطو** وبشكل أفضل مؤلفات /**كوينتليين**/: التوازن بين الأجناس (الاستشارية، القضائية، épidictique). قبل كل شيء، لأن موت المؤسسات الجمهورية، حيث كان /**تاسيت**/ يرى فيها، من قبل، أحد أسباب زوال الفصاحة[5]، جلب غياب الجنس الاستشاري وجنس الـ épidictique، كما يبدو، المرتبط بالظروف العظيمة للحياة المدنية: «مارتيانوس كابلا» ثم «إيزيدور» لِـ /**سيفي**/. فهذه التخلّيات تأخذ حيِّزها: rhetorica est bene dicendi scientia in civi-libus quaestionibus[6]؛ التوازن بين «**الأجزاء**» (elocutio, dispositio, inventio البيان)؛ ثم لأن بلاغة الـ trivium، المنسحقة بين النحو والجدل، رأت نفسها بسرعة محبوسة في دراسة البيان، وزخارف الخطاب، والتزيينات البلاغية. وقد ورثت الحقبة الكلاسيكية، وخاصة في فرنسا، وبالأخص في القرن الثامن عشر، هذه الوضعية التي نمَّتْها، مُفَضِّلةً بلا انقطاع المتنَ الأدبي (والشعر بصفة خاصة) على الخُطَبي في أمثلها: «**هوميروس**» و «**فرجيل**» (و «**راسين**» قريباً) حلّوا محل «**ديموستي**» و «**شيشرون**»، فالبلاغة تنزع إلى أن تصير في الأساس دراسة للحكم الشعري بالقوة.

لا بدَّ، من أجل تشذيب وتصحيح[7] هذه النظرة التي هي أكثر من خيال، من بحث تاريخي ضخم قد يتعدى بصورة واسعة قدراتنا، ولكن الذي أعطى تباشيره /**رولان بارت**/ في حلقة دراسية للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا[8]. لا نريد شيئاً هنا سوى **الإلحاح** على المراحل النهائية لهذه الحركة ـ تلك المراحل التي تطبع المرور من البلاغة الكلاسيكية إلى البلاغة الجديدة الحديثة ـ والتساؤل حول دلالتها.

أولى هذه المراحل هي نشر دراسة **الاستعارات** لـ /**دومارسيس**/، سنة 1730. هذا المؤلف لا يدعي، من غير شك، تغطية كل حقل البلاغة؛ ووجهةُ النظر المعتمدة من قِبَل نحويّي **الموسوعة** ليست حقّاً حتى وجهة نظر بلاغيّ، وإنما هي بالأحرى وجهة نظر لغويّ وبتحديد أكبر، هي وجهة نظر عالِم دلالة (بالمعنى الذي سيُعطيه /**بريال**/ لهذه الكلمة فيما بعد)، كما يُظهر ذلك جيداً عنوانه الفرعي: «... أو عن المعاني المختلفة التي يمكن أن نفهمها من الكلمة نفسها في لغةٍ بذاتها». ولكن بوجوده وبسحره، يتجه بقوة إلى أن يضع في المركز من الدراسات البلاغية. لا نظريةً الصور

(5) **حوار الخطابين** XXXVII - XXXVI

(6) كورتيوس، **الأدب الأوروبي**، (ص 94).

(7) أ. كيبيدي ڤارغا، **البلاغة والأدب** ـ ديديبه، باريس، 1970، (ص 16-17 ، ينكر أن تكون البلاغة الفرنسية الكلاسية، كما قلنا في موضع آخر، «بلاغة بيان خاصة»، ومجموع كتابه يبين بالفعل فائدة بعض بلاغيّي القرنين السابع عشر والثامن عشر بالنسبة إلى تقنيات البرهنة والتأليف. إن هذه قضية نبرة واقتراحات نسبية، وكذلك مسألة اختيار مراجع: **ڤارغا** يستند إلى باري، وليفراس، وكروڤييه. وأنا إلى لامي، ومارسيس، وفونتانيي. لا بد مثلاً من مراجعة منهجية للمائة عنوان المجمعة من طرف ب. **كونتز** (القرن السابع عشر، عدد 81/80)، يبدو لي أيضاً أن الجزء المُخَصَّص للفصاحة، حتى عندما لا يكون هو الأكبر، هو لهذه الحقبة الأكثر حيوية قَبْلاً، والأكثر أصالة بالنسبة للنماذج العتيقة، والأكثر إنتاجية بالتالي (رغم المادة الجديدة التي أتت بها الفصاحة المقدسة). لعل ذلك أثر انعكاس؟ ولكن **ڤارغا** نفسه يمد هذه الطاحونة بالماء مبيِّناً أن رامو، منذ القرن السادس عشر، كان يقترح تخصيص الـ inventio والـ dispositio للديالكتيك، دون أن يترك للبلاغة سوى فن البيان.

(8) أحيل هنا إلى مدخل إعادة طبع **صور الخطاب البلاغية** ـ فلاماريون، 1968.

بشكل أعم، وإنما بطريقة أكثر نوعية أيضاً، نظرية صور المعنى، «التي بها نُعطي للكلمة دلالة ليست هي بالتحديد الدلالة الخاصة بهذه الكلمة»، وإذن إلى أن يضع في المركز من الفكر البلاغي تعارُض **الحقيقي والمجازي** (موضوع الفصلين الخامس والسادس من الجزء الأول) وإذن أيضاً إلى أن يجعل من البلاغة فكراً للصورة، مِلْوَى المجازي مُعرَّفاً بوصفه آخَر الحقيقي، والحقيقي معرَّفاً بوصفه آخرَ المجازي ـ وإلى أن يسجنه لزمن طويل في هذا الدُّوار المُوسوَس.

لا شيء يوضِّحُ تأثير هذا الاختزال الاستعاري على تطور البلاغة الفرنسية، أحسن من أثر ذلك الذي كان يزهو، زهاء قرنٍ فيما بعد، بتَبنِّي وتصفية موروث **دومارسيس** في آن واحد، بـ Aufhebung معنوَن قبل كل شيء بتفسير عقلاني للاستعارات (1818)، ثم **دراسة عامة لصور الخطاب البلاغية** (1821-1827). إن تبيين **دومارسيس** من طرف **فونتانيي** هو بالفعل، من وجهة النظر التي تهمنا هنا، ذو غموض ملحوظ: فمن جهةٍ، يوسّع «**فونتانيي**»،**من جديد** حقل الدراسة ليشمل الصور البلاغية، الاستعارات وغير ـ الاستعارات، ولكن من جهة أخرى إذ يستعيد بصراحة متزايدة (بإقصاء الـ Catachrése، بوصفه استعارة لا ـ صورة لأنه غير استبدالي: فمثلاً **ورقة قرطاس**، أو **ورقة** لا تستعيد أي حقيقي)، معيارَ التعويض الذي يحكم النشاط الاستعاري، وإذ يمدّه إلى كليّة الحقل المجازي (بحيث يكون إقصاء مثل «صورة الفكر المزعومة»، هذه، بوصفها لا تعبِّر عن أي شيء آخر غير ما تقوله)؛ يسعى إلى أن يجعل من الاستعارة نموذج كل صورة بلاغية، وإذن إلى الزيادة كذلك من التقليص المُثَار من طرف سلفه، بإعطائه قاعدة تأسيسية قانوناً. لم يقم «**دومارسيس**» إلاَّ باقتراح دراسة للاستعارات؛ أما«**فونتانيي**» فيفرض دراسات الصور البلاغية، الاستعارة و «أخرى غير الاستعارات» (هذا العَرَجان الاصطلاحي هو بليغ في حد ذاته بما فيه الكفاية)، والذي يكون موضوعه جميع الصور البلاغية، ولكن مبدأه (أي معيار القبول والإقصاء) هو في عمقه استعاري بشكل محض[(9)]، وكل ذلك باختياره ككتاب موجز في التعليم العمومي).

ها هي الاستعارة إذن قائمة في القلب النموذجي ممَّا لم يعُد سوى نظرية للصور البلاغية، ولكنه، بتأثير نقص معجمي فريد وعالمي في الظاهر، سيستمر مع ذلك تحت تسمية البلاغة[(10)]: مثالاً جيِّداً للمجاز المرسل المعمِّم. لكن إلى هذا الفعل الأول لـ «فونتانيي» ينضاف عمل ثانٍ يتأكّد به دوره[(11)] كمؤسِّس للبلاغة الحديثة، أو بالأحرى للفكرة الحديثة للبلاغة: هذه الأخيرة تقوم على التصنيف أو، كي نتكلم بلغة الحقبة، على تقسيم الاستعارات.

**لقد وضع /دومارسيس/ قائمة، مشوّشة نوعاً ما ومسهبة أحياناً،لثماني عشرة استعارة، لن** نجد عناءً كبيراً في تقليصها باختزال ترديد الكلمة (السخرية ـ قلب المعنى) أو الأنواع الفرعية (استعارة مجرّدة، **تورية**، مجاز مُرسل) وباطراح «الاستعارات المزعومة» إلى أقسام أخرى وذلك كـ métalepse، والتلميح، أو الحاكية الصوتية. ولكنه، بالمثل، كان قد استحضر في فصل خاص[(12)] لا تأثير له بغرابةٍ على ترتيب جرده الخاص، إمكانية «إخضاع الاستعارات»، أي إمكانية إشارة إلى «الرتبة التي ينبغي أن يأخذها بعضها تجاه البعض الآخر». كان /**فوسيوس**/ يقترح من قبل،

(9) لا بد من الخروج من هذا النقص، بشكل حسن أو سيّء: كذلك سأقترح نعت هذا الجزء من البلاغة باسم مجازي، الذي لا يتعرّض على الأقل للُبْس.

(10) يجب التأكيد أنه دورٌ رمزي، لأنه إذا كان موجَزه قد استُعمل جدّاً، في الأقسام على مدى القرن التاسع عشر، فإن تأثيره اللاحق بدا أنه كان لا قيمة له، حتى انبعاثه الأخير.

(11) أو نحو النثر المكتوب المنظور إليه في وظيفته الاستيطيقية، كما تفعل الأسلوبية الحديثة.

(12) لنذكّر مرة أخرى بهذه الجملة لـ ب. **لامي** «إن الاستعارات تجعل كل الأشياء محسوسة».

تدرّجاً كذلك، تؤوِّل فيه كل الاستعارات، «كما تؤوَّل الأنواع إلى الأجناس»، إلى أربع استعارات رئيسية: الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل، والسخرية. **أمّا دومارسيس** فيلخّص تقريباً جديداً، هو تقريب المجاز المرسل والكناية، مجتمعيْن بما أنهما مؤسَّسان كلاهما معاً على **علاقة** أو **ارتباط** (مع «استقلال» في المجاز المرسل)، والذي ليس هو علاقة تشابه الاستعارة، ولا علاقة مفارقة السخرية: فقد كان ذلك ضمنياً يعني إخضاع كلية الاستعارات لثلاثة مبادىء ترابطية كبرى هي المشابهة، والتجاور والتعارض. **وأمّا /فونتانيي/، فيردّ كل وظيفته الترتيبية إلى التفريق** بين الكناية/ المجاز المرسل، غير أنه بالمقابل يُلغي السخرية، بوصفها صورة «تعبير» بلاغية (استعارة بكلمات عديدة، وإذن شبه استعارة). وهو بالخصوص لا يكتفي بـ «إرجاع» كل الاستعارات إلى الأجناس الثلاثة الأساسية التي يَدعُها تستمر: إنه لا يعترف إلّا بهذه الثلاثة، وكل ما تبقّى إن هو إلّا اختلاط، من استعارات غير صور بلاغية، وصور بلاغية غير استعارات، إن لم نقل غير صور بلاغية ولا ـ استعارات. فالاستعارات الوحيدة التي تستحق هذا الاسم هي إذن (بالترتيب): **الكناية**، المجاز المرسل، والاستعارة. وكما قد يكون المرء استطاع أن يتبيّن، يكفي الآن جمع هذين الطرحيْن: التقريب الدومارسي بين الكناية والمجاز المرسل، والنزع الفونتانيي للسخرية، حتى يتمّ الحصول على الزوج المجازي النموذجي، الكلبين الخزفيين اللذين لا يُعوَّضان لبلاغتنا الحديثة: الاستعارة والكناية.

هذا الاختزال الجديد مُقرَّرٌ: ما عدا الغلط، في الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس للشكلانية الروسية، منذ مؤلَّف /**بوريس ايخنباوم**/ حول «أنا أخماتوفا»، المؤرخ بعام 1923، بما فيه التعادل كناية ـ نثر، استعارة = شعر. ويعثر المرء عليه من جديد بالقيمة نفسها سنة 1935 في مقال /**جاكوبسون**/ حول نثر «باسترناك»، وخاصة في نصّه 1956، **مظهران للغة ونمطان من العِيّ**، حيث التعارض الكلاسيّ: التناظر/ التجاور (الذي نذكر بأنه يحيل على **المدلولات** في علاقة التعويض في الاستعارة والكناية: الذهب والقمح، الحديد والسيف) يبدو مؤكّداً بمقارنةٍ، لعلّها تكون جريئة بالتعارضين المحض لسانيين (اللذين يحيلان على دوالّ) بين الاستبدال والمركَّب، المعادل والتوالي.

هذه الواقعة هي أقرب منّا ومعروفة أكثر من أن نلحّ عليها. بالمقابل، يكون من المناسب التساؤل حول الأسباب التي استطاعت أن تقود في داخل المجال المجازي نفسه، إلى اختزالٍ على هذا القدر من التسهيل القوي المفعول. لقد ذكَرنا سابقاً بالتنقُّل المتزايد لموضوع البلاغة من الفصاحة نحو الشعر[13]، الذي كان بديهيّاً قبْلاً لدى الكلاسيّين، والذي يقود القصد الماوراء ـ بلاغي إلى أن يتركَّز إيثاراً على الصور البلاغية الدلالية بقوة المضمون (صور الدلالة البلاغية بكلمة واحدة)، ومن بين هذه الأخيرة يتركّز، إيثاراً أيضاً، على الصور البلاغية ذات الدلالية الـ «محسوسة»[14] (علاقة مكانية ـ زمانية، علاقة تجاور)، مع إقصاء الاستعارات ذات الدلالية

---

(13) «إن مبدأيْ التداعي، المتشابهة والتجاور، يجدان مألفتَهُمَا في وحدةٍ عليا: **الاتصال**، فالتداعي بالتجاور يعادل اتصالاً مباشراً، أما التداعي بالمشابهة فهو اتصال بالمعنى المجازي **للكلمة**. إنَّ امكانية نعت تنويعتيْ التداعي **بالكلمة نفسها** تثبتُ قبْلاً أنّ ذاتَ المسار النفسي يدير الواحدة كما يدير الأخرى». (**الطوطم والطابو**، ترجمة: س. جانكلفيتش، petite collection, payot، ص 100-101). هذا النصيف يسترجع، بداهةً، التعارض الذي أقامه «فرايزر» ما بين **محاكاة وعدوى**. من المعروف مع ذلك، الموقع الذي كان يفسحه الـ Traumdentung (1900) والـ Witz (1905) للـ «تمثيل بالنقيض» في عمل الحلم وكلمة الروح، وكيف أن صورة قلب المعنى ستعود فيما بعد في بلاغة النفي (1925, Die verneinung).

(14) **مقالات في اللسانيات العامة**، (ص 65). يُعلنُ الاختزالُ عن نفسه عرْضاً قبلاً، عند «دومارسيس»، **استعارات**، II ,4: «المجاز المرسل هو إذن نوع من الكناية التي (...) بواسطتها آخذ **الأكثر** باعتباره **الأقل**، أو **الأقل** باعتباره **الأكثر**».

المشهورة **الأكثر** فكرية، مثل: قلب المعنى، التلطيف، أو المبالغة، المستبعدة من الحقل الشعري، أو من الوظيفة الاستيطيقية للغة أكثر فأكثر وبشكل عنيف. إنّ انتقالة الموضوع هذه ذات الطبيعة التاريخية بداهةً، تؤدّي إذن إلى تفضيل علاقتيْ التجاور (و/ أو التضمين) والتشابه. غير أنه قد تُكشف بسهولة حركات أخرى متقاربة، كتلك التي تتبيّن عند /**فرويد**/ إذ يعالج، في «الطوطم والطابو»، «مبادىء التداعي». وفي **مجمله لنظرية للسحر** (1902)، يُبقي /**موسّ**/، تبعاً لتقليد يعود إلى /**تيلور**/، المبادىء الثلاثة الترابطية للتجاور، والتماثل، والمفارقة أو التضاد، بوصفها قوانين للتداعي السحري. في «**الطوطم والطابو**» (1912) لا يحتفظ **فرويد**، كمبادىء تداعٍ، إذ يعيد على أرضية أخرى عمل «فونتانيي»، حيث يُقصي السخرية من قائمة الاستعارات، ـ لا يحتفظ إلّا بالاثنين الأوَّلين، المأخوذين من جهة أخرى معاً تحت تصور «عالٍ» **للاتصال**، حيث التشابه، بطرافة كافية والحالة هذه، مُعرَّف بوصفه «اتصالاً بالمعنى المجازي للكلمة»[15].

لقد كان تقريب المجاز المرسل والكناية، كما رأينا، مشاراً إليه قبْلاً من طرف «**دومارسيس**». إلَّا أن تصور «الارتباط» كان لديه من الاتساع (أو من الرخاوة)، بحيث يشمل لذلك الارتباطات التي لا «استقلال» لها (أي التي بدون تضمين) التي تحكم الكناية، أكثر من علاقات التضمين التي تُعرِّف المجاز المرسل. بالعكس، يكشف مفهوم **التجاور** أو يجري اختياراً لفائدة «الارتباط بلا استقلال»، وإذن اختزالاً أحادي الجانب للمجاز المرسل إلى الكناية، والذي يُفصِح عن نفسه من جهة أخرى، عند **جاكوبسون**، حينما يكتب مثلاً: «كان «**لأوسبنسكي**» ميل إلى الكناية، وبالخصوص إلى المجاز المرسل»[16]. إن تعليل هذا العمل هو **معطىً** من قِبَل «**موسّ**» من بين آخرين، في النص المذكور آنفاً، يقول: «إن الشكل الأبسط (للتداعي بالتجاور) هو تماهي الجزء بالكل»[17].

رغم ذلك ليس من المؤكد أن المرء يستطيع بصورة مشروعة أن يجعل من التضمين، حتى تحت أكثر أشكاله مكانيةً بخشونة، حالةً خاصةً للتجاور. فهذا الاختزال يجد بلا شك منبعه في خلطٍ لا يمكن تلافيه تقريباً بين علاقة الجزء بالكل وعلاقة هذا الجزء نفسه **بالأجزاء الأخرى** المكوِّنة للكل: علاقة الجزء **بالباقي**، إذا فصّلنا القول. إن الشراع ليس مجاوراً للسفينة، ولكنه مجاور للسارية وللدّوقل (أو عارضة الساري)، وامتداداً، لكل بقية السفينة، لكل ما ليس هُوَ، من السفينة. أغلب الحالات «المريبة» تتعلَّق بهذا الاختيار المفتوح دوماً، والذي هو مواجهة إمَّا علاقة الجزء بالكل وإمَّا علاقة الجزء بالباقي؛ هكذا علاقة تجاور بين النصفين المتكاملين للـ sumbolon، وعلاقة تضمين بين كل واحد من هذين النصفين وبين الكل الذي يكوّنانه ويعيدان تشكيله. فكل نصف ـ رمز يستدعي، بذات الفعل، الآخرَ ويستحضر مجموعهما المشترك. بالمثل، يمكن للمرء أن يقرأ اختياراً، في الصورة البلاغية بالنسبة للخاصية (ولتكن «**تاج**» بالنسبة **لملِك**)، كنايةً أو مجازاً مُرسلاً، حسبما يُوضع في الاعتبار، مثلاً، التاج بوصفه ببساطة مرتبطاً بالملك، أو بوصفه مُشَكِّلاً جزءاً منه، بمقتضى المسلمة الضمنية: لا مَلِك بدون تاج. يتضح إذن أنه في الأقصى كُلُّ كناية قابلة للتحويل إلى المجاز المرسل باستدعاء المجموع الأعلى، وكل مجاز مرسل قابل للتحويل إلى كناية باللجوء إلى العلاقات فيما بين الأجزاء المُكَوِّنة. إن حقيقة كون كل صورة ـ اتفاق تستطيع أن تُحَلَّل

---

(15) **السوسيولوجيا و الأنتروبولوجيا**، (ص 57). أنظر كذلك: «جاكوبسون»: «**ملاحظات حول نثر باسترناك**» الترجمة الفرنسية، **في الشعرية** 7، ص 317: «ما الانتقال من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء سوى حالة خاصة لسيرورة (التداعي بالتجاور).».

(16) «... بموجب تشبيه في الذهن» («**دومارسيس**» II، 10).

(17) «التشبيه الشعري: محاولة منهجية» (**لغات**، 12، دجنبر 1968).

بطريقتين اختياراً، لا تتضمن، دونما ريب، أنَّ هاتين الطريقتين لا تمثلان إلّا طريقة واحدة، ولا أن **أرخميدس** ليس **بالشكل نفسه** أميراً وعالم هندسة في آنٍ، وإنما يتّضح جيداً كيف أن هذا الضرب من الانتماء المزدوج يمكنه في الواقع أن يُيَسِّرَ الخلط.

يبقى أن نُفَسِّر لماذا لعب هذا الخلط في اتجاه بالأحرى دون الآخر، لفائدة الكناية وليس المجاز المرسل. من الجائز هنا أن المفهوم شبه ـ المكاني للتجاور قد لعب دوراً حافزاً مقترحاً نموذج علاقة، هو في آنٍ أبسط وأكثر مادية من النماذج الأخرى. لكن ينبغي أيضاً ملاحظة أنه إذا كان **هذا المفهوم يلعب لصالح الكناية. فليس ذلك دون إجراء اختزال جديد لحقل هذه الصورة البلاغية** بالذات: لأن العديد من العلاقات التي تُغطيها الكناية الكلاسيكية (الأثر بالنسبة إلى السبب وبالعكس، العلامة بالنسبة للشيء، الأداة بالنسبة للفعل، الجسدي بالنسبة للعقلي،... إلخ) لا تنقاد بسهولة كبيرة، إن لم يكن بالاستعارة، إلى العودة إلى أثر اتصال أو جوار مكاني: أي نوع من «الحجارة» يستطيع فعلاً أن يحافظ على القلب والشجاعة، الدماغ والذكاء، الأحشاء والرحمة؟ إن إرجاع كل كناية (وبالأوْلى كل مجاز مرسل) إلى علاقة مكانية صرفة، هو طبعاً تقييد لعبة هذه الصور البلاغية بمظهرها الفيزيقي أو «المحسوس» وحده، وهنا أيضاً ينكشف الامتياز المُحتلّ شيئاً فشيئاً من طرف الخطاب الشعري في حقل الموضوعات البلاغية، كما الانتقال المنَفَّذ من قِبَل هذا الخطاب نفسه، في العصر الحديث، نحو الأشكال الأكثر مادية للصورة.

من جهة أخرى ـ جهة صور «التشابه» البلاغية، تستجيب لهذا الاختزال المتزايد لصور «الاتصال» إلى نموذج الكناية المكانية وحدها ـ يستجيبُ له اختزال تماثلي بشكل محسوس، يلعبُ هنا لصالح الاستعارة وحدها. معلوم بالفعل أن مصطلح الاستعارة يهفو أكثر فأكثر إلى تغطية مجموع الحقل التشابهي: ففي حين أن الأخلاق الكلاسيكية كانت ترى في الاستعارة تشبيهاً ضمنياً[18]، فإن الحداثة تتناول بسرور التشبيه بوصفه استعارة مبيّنة أو مُعَلَّلة. إن المثال الأكثر تعريفية على هذا الاستعمال يُعثر عليه طبعاً لدى /**بروست**/، الذي ما فتىء يُطلق اسم الاستعارة على ما هو محض تشبيه في الأغلب في آثاره. هنا كذلك، تظهر بواعث الاختزال بوضوح كافٍ في منظور مجاز متمرْكز على الخطاب الشعري أو على أي حال (كما عند «بروست») على شعرية للخطاب: فمّا عُدنا نَعدُّ عند التشبيهات الهوميرية، والتركيز الدلالي للاستعارة يضمن لها تفوُّقاً استيطيقياً بديهياً تقريباً على الشكل المتطور للصورة البلاغية. لقد كان /**مالارميه**/ يزهو بأنه نفى كلمة «مِثل» من مفردات لغته. مع ذلك، إذا كان التشبيه الصريح يميل إلى إخلاءٍ اللغة الشعرية، فليس الأمر كذلك، ولنلاحظ هذا عبورياً، في مجموع الخطاب الأدبي، وأقلّ من ذلك في اللسان المتكلَّم به: خصوصاً وأن التشبيه يمكنه أن **يعوّض** عن نقص الكثافة الذي يطبعه بأثر من للشذوذ الدلالي، الذي نادراً ما يمكن للاستعارة أن تسمح به تحت طائلةِ البقاء، في غياب المشبَّه، غير قابلة للفهم كلياً. هذا **الأثر** هو خاصة ما يسميه /**جان كوهن**/، بعدم الملاءمة[19]. فكل واحد يتذكر بيت /**إيلوار**/ الشعري: «الأرض زرقاء كبرتقالة»، أو السلسلة الدوكاسية «جميلٌ مثل...»: لنفكر

---

(18) أستعير هذا المصطلح من «دانييل بوڤيرو»، «التشبيه والاستعارة»، الفرنسية الحديثة 1969. يقترح المؤلف تقسيماً لـ «الصور» (صور التشابه البلاغية) إلى أربعة أنماط: **التشبيه** («كان الليل يتكثف مثل حجاب») الذي يوازي تشبيهنا المُعَلَّل: **التماهي المُلَقَّف** («وهذا الليل الفخم مثل السديم القديم») الذي يوازي تشبيهنا غير المُعَلَّل: **التماهي** («الليل، مُضيفهُ عبوس»)، الذي أخصصه بوصفه تماهياً غير مُعلَّل: **الاستعارة** («إسمع الليل الناعم الذي يمشي»). إن الفرق الأساسي بين التصنيفيْن ينهَض على الأهمية الممنوحة لحضور أو غياب الوسيط، الذي يُحدِّد بالنسبة إليَّ الفرق بين التشبيه والتماهي.

(19) موسومة هنا بعلامة نجمية.

بالمثل في تذوق اللغة الشعبية للتشبيهات الاعتباطية («... كالقمر»)، أو التي تقلب المعنى («محبوبٌ كباب السجن»، «مُسْمِرٌ كقرص أسبرين»، مجعَّدٌ مثل بيضة صلبة»)، أو التشبيهات المصطَنَعة بطرافة، مثل تلك التي تُقَوّي أسلوب /**بيتر شيني**/ أو /**سان أنطونيو**/ أو /**بيير بيري**/: «الفخذان المفتوحان ككتاب قداسٍ ناسك». إن نظريةً لصور التشابُه البلاغية، متمركزة كثيراً على الشكل الاستعاري، تحكم على نفسها بإغفال مثل هذه الآثار، وأخرى غيرها.

لنُضِف أخيراً أن اختزال جميع صور التشابه البلاغية إلى «القطب الاستعاري» لا يضرّ فقط بالتشبيه، ولكن بكثيرٍ من أشكال الصور البلاغية التي لا يبدو أنّ تنوّعها قد أُخِذ في الحسبان كُلياً حتى هنا. وعموماً، تُعارَض الاستعارة والتشبيه باسم غياب الحدّ المشبّه في أحدهما وحضوره في الآخر. هذه المعارضة لا تبدو لي مصوغةً جداً في مصطلحاتها، لأنّ مُرَكّباً من هذا النوع: **راعٍ رَغْن أو شمسُ ضربة متقطعة**، الذي يحتوي بأنِ المشبه به والمشبه، لا يُعتبر كتشبيه، ولا كاستعارة من جهة أخرى؛ وفي نهاية المطاف يبقى للاعتبار في حالة فقدان تحليل أكمل للعناصر المكوِّنة لصورة التشابه البلاغية. فيجب، من أجل إنجازه، حضور أو غياب لا المشبه به والمشبه فحسب («vehicle» و «tenon» في لغة /**ريشاردز**/)، ولكن أيضاً الوسيط التشبيهي [أداة التشبيه] (مِثل، **شبيه بـ** ، **يُشبه**... إلخ) و**عِلّة** التشبيه («ground»). فيلاحظ إذن أن ما نسميه عموماً «تشبيهاً» يمكنه أن يأخذ شكلَيْن مختلفَيْن بصورة ملموسة: تشبيه غير مُعَلَّل (**حبي مثل شعلة**)، وتشبيه مُعَلَّل (**حبي يشتعل مثل شعلة**) محصورٌ أكثر بالضرورة في حمولته التشابهية، ما دامت وحدة دلاليةٍ مشتركة واحدة (الحرارة) محتفظاً بها كعلّة [وجه الشَبه]، من بين وحداتٍ أخرى (**النور**، **الخِفّة**، **الحركية**) قد لا يُقصيها التشبيه غير المُعلَّل على أي حالٍ؛ فيتضح إذن أن التفريق بين هذين الشكليْن ليس غير مُجدٍ تماماً. يظهر كذلك أن التشبيه المناسِب، تحت نوعَيْه، عليه أن يشتمل لا فقط على مشبه به ومشبه، ولكن أيضاً على وسيط. وإلّا فإننا سنكون بالأحرى أمام تماهٍ[20]، مُعَلَّل أو غير مُعَلَّل، سواء من نمط: **حبي** (هو) **شعلة مشتعلة أو حبي المشتعل** (هو) **شعلة**. («إنك أسَدي الجميل والكريم») أو مِن نمط **حبي** (هو) **شعلة** («**أشبل أسد**»، «**راعٍ رَغْن**» المذكور سابقاً). إن قطعَ المشبه الناقص سيحدّد كذلك شكليْن من التماهي، أحدهما مُعلَّل أيضاً، من نمط: **شعلتي المضطرمة**، والآخر بلا علّة، هو الاستعارة بحصر المعنى: **شُعْلتي**. الجدول أسفله يجمع هذه الأشكال المختلفة، زائداً أربع حالات قطعية أقل موافقة، ولكنها قابلة للإدراك بما فيه الكفاية[21]، تشبيهات مُعَلَّلة أو غير مُعَلَّلة مع قطع المشبه به (**حبي مشتعل مثل... أو حبي مثل...**) أو المشبه ـ الناقصين (... **كشعلة مشتعلة**، أو... **مثل شعلة**): هذه الأشكال التي هي محض فرضية ليست مُهمَلة تماماً، كما رأى ذلك جيداً /**جان كوهن**/: الذي يتذكر على سبيل المثال مُشَبَّه «**جميل مثل**...» لـ /**لوتريامون**/، حيث التنافر بين العلة والمشبه به يجلب بداهةً أكثر من إسناد المسند إليه الكلي إلى دُوق فرجين الكبير، أو النسر، أو الجُعران، أو إلى «**مالدورور**» نفسه؟ .

هذا الجدول العجول شيئاً ما[22]، ليس له كهدف آخر سوى تبيين إلى أي حدٍّ ليست الاستعارة إلّا شكلاً بين أشكال، وأنّ ترقيتها إلى درجة صورة التشابه البلاغية بامتياز، إنما

(20) إنه يُهمِل خصوصاً دورَ الرابطة (copule)، ومختلف أشكالها. أنظر في هذا الموضوع: كريستين بروك ـ روز، **نحوٌ للاستعارة** ـ لندن، 1958.

(21) هذا النعت لا يؤخذ طبعاً هنا بمعنى تحقيبي بصرامة. ففي الحركة التي يَصِفُ، تتراكبُ بعض المراحل، وبروست على سبيل المثال، يمثل مرحلة تقليص «متقدمة» أكثر من جاكوبسون.

(22) «فيما بعد، عندما كان ترتيب (أو الصورة الشعائرية لترتيب)، **القَتْلايا** قد سقط منذ زمن بعيد في =

انبثقت من نـوع من ضربة قـوّة. لكن تبقى للملاحظـة حركـةٌ مختـزلـةٌ أخـيرة[23]، بهـا ستجعـل الاستعارة من نفسها، وقد تشرّبتْ عدوَّهـا النهائيّ، «استعـارة الاستَعارات» (**سـوشير**): «صــورة الصور البلاغية» (**دوجي**)، نواةً، قلبَ، وفي نهاية المطاف، جوهرَ وكُلَّ البلاغة تقريباً.

| صور التشابه البلاغية | المشبه | العلة | الوسيط | المشبه به | امثلة |
|---|---|---|---|---|---|
| **تشبيه مُعَلَّل** | + | + | + | + | **حبي يشتعل كشعلة** |
| **تشبيه غير مُعَلَّل** | + | | + | + | **حبي يُشبه شعلة** |
| **تشبيه مُعلل بدون مُشَبَّه به*** | + | + | + | | **حبي يشتعل مثل...** |
| **تشبيه مُعلَّل بدون مُشَبَّه*** | | + | + | + | **... مشتعلاً مثل شعلة** |
| **تشبيه غير مُعلَّل بدون مُشبّه به*** | + | | + | | **حبي يُشبه...** |
| **تشبيه غير مُعلَّل بدون مشبَّه*** | | | + | + | **... مثل شعلة** |
| **تماهي مُعَلَّل** | + | + | | + | **حبي (هو) شعلة مضطرمة** |
| **تماهي غير مُعَلَّل** | + | | | + | **حبي (هو) شعلة** |
| **تماهي معلل بدون مشبه** | | + | | + | **شعلتي المضطرمة** |
| **تماهي غير معلل بدون مشبه (استعارة)** | | | | + | **شعلتـــي** |
| | | | | | |

حصل التذكير منذ قليل بالطريقة التي كان **بروست** يُسمّي بهـا كُلَّ صــورة تشابُـهٍ بلاغيـة استعارةً: ينبغي الآن إضافةُ أنه كان يقع له، بهفوةٍ دالّة تماماً، أنْ يمُدَّ هذه التسمية إلى كـل نوع من الاستعارة، حتى **الأكثر كنائيةً نمطياً**، مثل تعبير **«عمل قتْـلايَا»** [وهي سجْلبيـة كبيرة الـزهر عطـرة (بالنسبة **لعمل الجنس**، باستعمال باقة قتْلَايا كأكسسوار، أو على الأقل كذريعة)[23]، أحاول فيمـا بعد أن أُظهر أن عدداً كبيراً من «الاستعارات» البروستيـة، هو في الـواقع كنـايات، أو عـلى الأقل استعارات ذات أساس كنائي. أمَّا حقيقة كون لا «**بروست**» ولا النقاد الآخرين قد تنبّهـوا لذلـك، فهي صفة مميّزة، حتى إذا كان هذا الخلط، أو الخطأ، يصدُرُ عن مجـرد نقص اصطلاحي: ذلـك

= البُطلان، فإن الاستعارة «عمل قتْلايا»، وقد صارت مجرد لفظة يستعملـونها دون أن يفكـروا فيها عنـدما كانوا يريدون الدلالة على فعل الامتلاك الجسدي... صمدت في لغتهم، حيث كانوا يحتفون بـذكرهـا، عند هذا الاستعمال المنسي» (**بلياد**، I، ص 234).

(23) «**من أجـل منهج لتحليـلٍ أسلوبي للصـورة**»، لغـة وأدب *Les belles lettres*، بـاريس 1961، ص 154.

أن **الاستعارة**، في بداية القرن العشرين، هي أحد المصطلحات النادرة الخالفة من غرق سفينة البلاغة العظيم، وهذه البُقْيا المعجزَة ليست بالطبع لا عارضة ولا غير دالة. أمَّا بالنسبة لآخرين، فإن الحجّة الاصطلاحية أقل قبولًا، مثلما حين يطلق /**جيرالد أنطوان**/ اسم الاستعارة على شعار إشهاري: **إنكَ تزنُ عشرَ سنوات أكثر**، حيثُ يُقرأ فيه بوضوح كافٍ تعيينُ السبب **بالنتيجة** ـ[24] أو حين لا يريد **جان كوهن** أن يرى في **صلاة التبشير الزرقاء** «**لمالارميه**» سوى حسٍّ تزامني تشابهي (Synesthésie analogique)[25]، ومن المعروف بزيادةٍ أن /**لاكان**/ وجد ذات يومٍ في معجم: «كيليه» النموذج «للاستعارة» الذي لم يظهر له أنه «ضنين بأن يكون مختاراً»: **ما كانت حُزمتُه بخيلةً ولا حقُودةً قط**[26].

يوجد أيضاً عند البلاغيين، الذينَ هم في تجربة أعضاء «جماعة لْييج» تضخُّم للاستعارة لا يمكنه بداهةً أن يتعلق لا بالجهل ولا بالطيش: هكذا تختار هذه الجماعةُ كصدر كلمةٍ الحرفَ مُو *(M)* «الحرف الأول من الكلمة التي تدل، في اليونانية، على أروع الـ métaboles». يحصل أنَّ نفسَ الحرف الأول، لأجل سبب ما، يوجد في métonumia، لكن ما من تـردّدٍ يكون ممكناً بصدد هـوية الـ métabole الرائعة، خصوصاً إذا عاد المرء إلى مقطع آخر من **البلاغة العامة**، حيث يمكن أن يُقرأ أن الاستعارة هي «الصورة المركزية لكل بلاغة»[27] **رائع** كـان يمكنها أن تبـدو صَبَويَّـةً شيئاً ما، إلَّا أنها تُدخِل في الاعتبار رأياً مشتركاً[28]. أمَّا مركزية، في المقابل، إذ تصدر عن حركة متحرّرة من التثمين، فهي تذكّـر بشكل لا يمكن ردّه بملاحظة /**باشلار**/ حـول الطبقـات الحيـوانيـة لـ «بوفون»: «إن الأسـد هو ملـك الحيوانـات لأنه من المنـاسب عند مُناصرٍ للنظام أن يكـون لكل الكائنات، وإن كانت دوابّاً، ملكٌ»[29]. بالمثل ولا شك تكـون الاستعارة هي «الصّـورة المركـزية لكـل بلاغة»، لأنه من الملائم للعقل، في ضعفه، أنَّ لكل الأشياء، وإنْ كانت صوراً، مَركزاً.

---

(24) **بنية اللغة الشعرية**، (ص 128-129).

(25) **كتابات**، (ص 506)، غمـوض مشـار إليـه من طـرف ج. ف. ليـوتـار، **الخطـاب، الصـورة**، Khincksieck، 1971). (ص 256): «يبـدو لي أن **ما كـانت حزمتُـه.. قط**... حالـة جيدة للكنـايـة، حيث **حزمته** مأخوذة كرمز لـ Booz»، من جهة أخرى يقترح «لاكان» (ص 507) كـ «صيغة» للاستعارة: «كلمة لأخرى»، الشيء الذي هو تعريف الاستعارة عموماً. يعلن ليوتـار أن هذه الصيغـة «ملائمـة كلياً»، ولكنـه يأخذ عليها في الحال كونها لا تقـول ما هـو «الأساسي في الاستعـارة»، فكيف يمكن لتعريف يُسقِط مـا هو أساسي أن يكون «ملائماً كلياً»؟ بالحق، هذا الأساسي ليس بالنسبة لليـوتار عـلاقة التشـابه بـين المحتوى والمـركبة، وإنمـا (بحسب الموقف السـوريالي، المنتصِب هنـا معياراً وميـزاناً) الجـدّة، إن لم نقـل كيفيـة تقاربهما، حقيقة «استبدال غير مسموح به من قِبَل الاستعمـال»: «إن الاستعارة الحقيقيـة، المجاز، تبـدأ مـع الإفراط في الانـزياح، مـع خرق حقـل المستبدلات التي يقـرّها الاستعمـال» (ص 254-255). هكـذا، بحسب لاكان، فـ **حزمة** بالنسبة إلى **حصاد هي** استعارة؛ وبحسب ليوتار، **شعلة** بـالنسبة إلى **حب**، بمـا أنها في «الاستعمال» ليست بدون شك استعارة. إن مفهوم الاستعمال، بالمُحَدِّدِ الفردي، كما لو ليس ثمـة إلّا استعمال واحد، هو هنا بداهة، كما في موطن آخر، منبعُ غموض، فيما أن البـلاغة تعيش عـلى العكس من تعددية الاستعمالات. مع ذلك، فليس ليوتار مخطئاً بلا شك عندما يأخذ على جاكوبسون بسطهُ السرّي للتصوُّر (البلاغي) للاستعارة عـلى مجموع العـلائق (اللسانيـة) للاختيـار ـ وقد أضيف: بسطَـه لتصور الكناية على مجموع علائق التركيب.

(26) ص 7 و 91 (التأكيد من عندنا).

(27) لنذكُر بأن «**تسورو**» كان يرى في الاستعـارة «ملكة الصـور البلاغيـة» (ج. روسيه، **أدب العصر الباروكي**، ص 187)؛ و (فيكو، **أنْوَرُ الصور البلاغية**)، وبأن أرسطو نفسـه، كان يجـد فيها إشـارة إلى ضرب من العبقرية (enphnia)، وموهبة «رؤية التشابهات» (**شعرية**، 159 a).

(28) **تكوين الفكر العلمي**، (ص 45).

(29) **فن**، مذكور سابقاً (ص 58).

هكذا، بمقتضى **نزعة تمركزية** عالمية في الظاهر ولا تُقْهر، يميل لا التعارض القُطبي استعارة/ كناية، حيث لا زال ممكناً أن يمر بعض الهواء وتدور بعض **بقايا لعبة كبرى**، ولكن الاستعارة وحدها، مسمَّرَةً في ملكيتها غير المجدية، ـ تميل إلى الاستقرار في قلب قلب البلاغة ـ أو في قلب ما بقي لنا منها. يكتب **جاك سوشير**: «إذا كان الشعر فضاء ينفتح في اللغَة، وإذا كانت الكلماَت تتكلم به ثانيةً والمعنى يدل مرة أخرى على نفسه، فذلك لأن بين اللسان المستعمل عادة وبين الكلام المعثور عليه، نقلاً للمعنى، للاستعارة. فما عادت الاستعارة، في هذا المنظور **صورة** بين الصور الأخرى وإنما **هي الصورة**، استعارة الاستعارات». يُلاحظ هذا اللجوء الضمني إلى الحجة الفقه لغوية، التي بحسبها يكون كل «نقلٍ للمعنى» استعارة، فهل ينبغي التذكير بأن البرهان نفسه، إذا كانت له قيمة مهما تكن ذلك، ومع هذا بالنسبة إلى **الكناية** والـ métalepse والمجاز المرسل، والـ autonomase وبعض الصور غيرها أيضاً؟

إن برهنة /**ميشال دوجيه**/ (حتى وإن غض المرء النظر عن العبقرية الشعرية للكاتب)، في المقال المذكور آنفاً: «من أجل نظرية للصورة البلاغية المعمَّمة»، الذي قد يمكنه جيداً، صواباً، أن يحمل هو كذلك عنوان **الاستعارة المعمَّمة**: «إذا كان الأمر يتعلق بتعليق نوع من الأنواع على جنس ما، فإن الاستعارة أو صورة الصور هي التي بوسعها أن تلعب دور الجنس... فليس ثمة إلاّ جنس أقصى، هو جنس الصورة البلاغية أو الاستعارة... تنتمي الاستعارة والكناية، تحت فرقهما الثانوي، إلى **البعد** نفسه ـ الذي يمكن أن يصلح له مصطلحُ الاستعارة عموماً»[30]. هذا التفوّق الترتيبي المؤكد بصورة صارمة جداً، يُقيمه **دوجيه** على فكرة كون نظام علم الاستعارة الكلاسي ـ الحديث (**فونتانيي ـ جاكوبسون**)، في القسمة نفسها التي ينفّذها بين الصور، إنما يخضع لنموذج مميَّز مُحَيَّز (spatialisé) ـ تجاوُر أو قُرب أو تراكب ممكن بالنسبة للاستعارة، وهو بالنتيجة استعاريٌّ قبْلاً.

هذا الوصف للقسمة الاستعارية ليس صحيحاً تماماً، على الأقل فيما يتعلق بالحقبة الكلاسية. فقد لاحظنا سابقاً أن تصور التجاور، المستعمَل من قِبَل المحدَثين، كان يختزل مختلف أنماط العلاقة الكنائية إلى نمطٍ واحد، هذه الأنماط التي ترك لها «**فونتانيي**» نفسه امتداداً أوسع بكثير تحت التسمية الحذرة لِـ «الاستعارات بالتوافُق». إن ترسيمة التقاطع لم تُعرِّف بالحق، المجازَ المرسل، في أي علم للاستعارة، كلاسي أو حديث، يتعلّق الأمر في الواقع بتضمين، أو انتماء (يقول **فونتانيي**: «ارتباط»)، وبالأحرى بنمط منطقي أكثر منه مكاني: ذلك أن تضمين **شراع** في **سفينة** هو مكاني إذا شئنا، ولكن ليس الأمر كذلك في أي درجةٍ بخصوص تضمين **حديد** في **سيف**، أو **انسان** في **فان**. لو كان الأمر على ذلك، لما عرَّف البلاغيون الصورة «شرب كأساً» كما يفعلون دوماً، أي بوصفها **كناية حاوٍ**، بل بوصفها مجازاً مرسلاً، باعتبار أنّ الخمرة «مُتضمَّنة» في الكأس: وهي الغلطة التي لم يرتكبوها أبداً. بالمِثل، فإن علاقة التنضيد <التراكب> التي يدفع **دوجيه** نحوها علاقة المشابهة باسمِ البلاغة، لم تُعرِّف الاستعارة أبداً، فالليبيجيون <نسبة إلى **ليبيج**> يعرّفونها بالأحرى، صواباً، بوصفها حيازة مشتركة جزئية للوحدات الدلالية، وإذن بوصفها تقاطعاً منطقياً: بين **ذهب** و**قمح**، هناك وحدة دلالية مشتركة هي اللون، **واستبدال** دالٍ بآخر في النص لا يدل في أي موضع على **تراكب** المدلولين، أو فعلى هذا سيستجيب كل نوع من الاستعارة لهذه الترسيمة.

هذا الانعطاف الذي يقوم به **دوجيه** على تصورات علم الاستعارة، من أجل استخراج

(30) **فن**، مذكور سابقاً (ص 841، 852، 861).

الجوهر الإستعاري منه بشكل جيد، يتجلّى كذلك في تحليله للتعلّق المعنوي (Syllepse) بحسب **«فونتانيي»**.لنستعيد المثل الراسيني: «إنّ أباً وهو يُعاقِبُ، يا سيدتي، يكون دائماً أباً»، إنّه يتهمُ **«فونتانيي»**باعتباره قبل كل شيء «خاصية مُجامِع ـ والِد» بوصفها معنًى حقيقياً، ثم «كل بقيّة الأبوّة، **بمَا فيها** شيئاً طبيعياً»[31] مثل «الأحاسيس، وقلب أب» بوصفه معنى مجازياً، وفي مكان أبعد ينعت الإحساس الأبويّ كما لو كان، في ذهن**«فونتانيي»** **زيادة** «**استعارية**»: وبرفضه بحقّ علم دلالة غير متقنٍ إلى هذه الدرجة. الهَمُّ هو أن علم الدلالة هذا ليس قطعاً علم دلالة**«فونتانيي»**، الذي ليست بالنسبة إليه **الأبُ** الثانية من «إن أباً هو دائماً أب» زيادةً استعارية وإنما، على العكس، هي الاختزال المجازي المرسل لمعنى «أول» (معنى **الأب** الأولى في الجملة بالضبط) **كلي** قبل كل شيء. ولنُعد قراءة نص **صور الخطاب البلاغية**[32] بالفعل: «أبٌ، أي ذلك الذي له خاصية، وعنوان الأب: **معنى حقيقي**. **هو دائماً أب**، أي أنّ له دائماً، حتى في قسوته، أحاسيس الأب وقلبه، فهو دائماً طيب وحنون بوصفه أباً: **معنى مجازي**، وتقريباً هو نفس نوع المجاز المرسل الذي فوق». ولنرجع فعلياً إلى بداية هذه المقالة حول «التعلق المعنوي للمجاز المرسل»، فإننا واجدون فيها هذا المثال المزدوج: «القرد دائماً قرد، والذئب دائماً ذئب» مُفَسَّراً بهذه الكلمات: «هذا يعني أن لا شيء يستطيع تغيير الطبيعي، عادات القرد والذئب، وأن هذين الحيوانيْن سيكونان دائماً هما نفسيهما في هذا الصدد، فالقرد والذئب هما هنا، قبل كل شيء، من أجل هذين الحيوانين نفسيهما، وفي كل شمول الأفكار التي تُعبِّر عنها هذه الكلمة وتلك: **معنى حقيقي**؛ ثم هما بالتالي من أجل شيء خاص فقط بهذين الحيوانين، من أجل عاداتهما، من أجل طبيعتهما: **معنى مجازي ومجاز مرسل** للكل بالنسبة إلى الجزء». إن المعنى الأول بحسب**«فونتانيي»** ليس إذن بالنظر إلى ذلك لا بالنسبة **لقرد**، ولا بالنسبة **لذئب**، ولا بالنسبة **لأب**، هذا المعنى المُختَزَل إلى الخصائص البيولوجية التي يريد **دوجيه** أن يراها فيها، ولكن بالعكس هو المعنى المأخوذ **في كل شمول الأفكار التي يعبّر عنها**، وهذا هنا هو «المجازي» الذي يحصر. إذن، فالتوسيع «الاستعاري» الذي يُتَّهَمُ به **«فونتانيي»** لا وجود له، وعندما يستنتج **دوجيه** أنّ: «تعدّد المعاني أوّليٌ»، فإنه لا ينقضُ البلاغة، بل يكرّرها[33].

يتضح إذن أن الخاصية الاستعارية المنسوبة من طرف **«دوجيه»** إلى تعاريف البلاغة الكلاسية، وبالتالي، استعادتها اللسانية، هي أكيدة شيئاً ما بمحض قراءتها. فضلاً عن ذلك، وبالخصوص ربما، لا يتضح جيداً كيف يكون ممكناً إبطال «التقسيمات» الاستعارية، وبخاصّةٍ التعارض: استعارة/ كناية، باسم كونها تنهض... على استعارة. لماذا استعارة؟ إنّ تلفُّظ المطعن يفترض أن ما يسمّى المطعن إلى إنكاره بذاته مقبول. ذلك أن التعارض لا يمكنه أن يكون في آنٍ مهدّماً ومحالاً إلى حدٍّ من حدّيْه: فيمكن القول إن تقسيمات البلاغة عديمة الفائدة، وإن كل الصور البلاغية لا تساوي إلّا واحدة، ولكن بشرط عدم تسميتها بـ «الاستعارة»، بدلاً من antanaclase أو polyptote، تحت طائلة الإظهار الذي لا يمكن تلافيه لما سأسميه ببساطة، ودون أي قصد جدالي (فلِكُلٍّ مقاصده)، رأياً مبتسراً قبلياً. يبدو لي فعلاً أن الرغبة العميقة لشعرية حديثة برُمَّتها، هي في

(31) التأكيد من عند دوجيه (ص 848).

(32) ص 107.

(33) التحوّل نفسه حين ينكر تقسيم الاستعارات إلى حيّة/ غير حيّة، كما هي استعارية، «حينما يكون كل الكائن موسوماً «مثل» حياة في نفس (Spiritus، anima) من أن يستطيع أن يرى فيه فرقاً كالفرق من الحي إلى غير الحي!» (ص 847)، إلّا أن **نفس** بالنسبة **لحياة** ينبثق، هو أيضاً، عن مجاز مرسل (كخاصّية) أو عن كناية (كأثر وعلامة)، ولكن ليس عن استعارة بوجه من الوجوه.

وقتٍ واحد بالفعل، إلغاءُ القِسمات وإشادة السلطان المطلق للاستعارة ـ بدون قسمة، أما الباقي فلعله لا يكون سوى **تعليل**.

**تبدو الحركة العريقة لاختزال الاستعارة إذن مُفْضِيَةً إلى تثمين مطلق للاستعارة، مرتبط بفكرةِ حالةٍ استعارية جوهرية للغة الشعرية ـ وللغة عموماً**[34]. **وقبل أن نتساءل** حول دلالة هذا التحوّل، قد لا يكون ربما غير مفيد أن نسجل خطيْن معجميين ينبثقان بلا شك عن الاتجاه ذاته، واللذين لا يفوت حركتهما بالمقابلة أن تقوّيه، على كل حال. الأول، هو الاستعمال المفرط غالباً، في معجمنا النقدي، لمصطلح **الصورة** لتحديد، لا الصور البلاغية بالمشابهة فحسب، ولكنَ كل نوع من الصورة أو من الشذوذ الدلالي، في حين أن الكلمة تُفهمُ بأصلِها بطريقة لا يمكن اجتنابها تقريباً أَثَرَ شذوذ، إن لم نقل أثرَ محاكاة. من المعروف خاصةً أي ثراء ذلك الذي عرفه هذا المصطلح في معجم السوريالية، إلى درجة أن استعماله يعفي عموماً من كل تحديد آخر للأنساق الخاصة بالكتابة السوريالية، وبالشعر الحديث عموماً. فليس مؤكداً أن مركَّباتٍ مثل «**أسمع** أعشاب ضحكتك» أو «زوارق عينيك» **(إيلوار)**، أو «ندى رأس القطة» الذي لا يقبل التبخّر **(بروتون)**، تستسلِم للاختزال دونما ضرر إلى سيرورة محض استعارية؛ ليس المجال هنا لمباشرة تحليلها الدلالي، ربما خارج تمكين الأدواتَ لنا الموصى بها من طرف التقليد الكلاسي: لنلاحظ فقط أن استخدام كلمة **صورة** هو هنا عاكس، إن لم يكن معرقلاً للتحليل، ويحمل دون ضبط على تأويل استعاري، لعلّه يكون مخطئاً، وهو على الأقل اختزاليّ.

العلاقة الأخرى المتحدة الاتجاه هي، في الفرنسية على الأقل، النقل (المختزل أيضاً) لمعنى **كلمة رمز. فمن المعلوم أن Sumbolon اليونانية تدلّ أصلياً، كما ذكَرنا بذلك أعلاه، على علامة كنائية ـ مجازية مرسلة بين الأجزاء، أو بين كل جزء والمجموع، من شيء مقسّم إلى** قسمين ليصلحِ لاحقاً كعلامة معرفة. لكن لندع الاشتقاق، الذي يميل كل واحد دائماً إلى الاستناد إليه حين يُفضّل أطروحته: فالحقيقة هي أن الاستعمال الواقعي للمصطلح في اللسان الفرنسي يستهدف أي علاقة سيميائية معلّلة (بل وغير معلّلة في الرياضيات) ـ سواء كان هذا التعليل من طبيعة تشابهية أو غيرها، كما تدل على ذلك جيداً هذه الجملة لِـ /**مارمونتيل**/ المذكورة من قِبَل /**ليتري**/: «المنجل رمز الحصاد، والميزان رمز العدالة»، حيث المثال الثاني استعاري بداهةً، والأول كنائي نمطياً. غير أن التنوّع في استعمال الحدث لا يمنع بأي حالٍ «الوعي اللساني» المشترك من تعريف الرمز بوصفه علامة تشابهية ـ كما تشهد على ذلك بفصاحة مصادرته من طرف الحركة الرمزية، التي تتأسس استيطيقيتها كما هو معروف على «التشابه الكوني»، وكما يشرح ذلك بكل هدوءٍ المعجمُ الفلسفي لِـ «**لالاند**» (المذكور في: «Le petit Robert»)، إذ يُعرِّف الرمز كالتالي: «ما يُمثل شيئاً آخر بمقتضى توافق تشابهي». هنا أيضاً، يميل التشابه إلى تقنيع ـ أو إلى غَمْر ـ كل نوع من العلاقة الدلالية.

قد يكون سهلاً (بكل معاني الكلمة) تأويل إلحاقات كهذه بمصطلحات الإيديولوجيا، إنْ لم أقل بمصطلحات علم اللاهوت: فمن المعروف، مثلاً، ما تدين به الموضوعة البودليرية لتطابق الأرض مع السماء لتقليد، هو في آنٍ أفلاطوني ويهو ـ مسيحي. في الزوج استعارة ـ كناية، من المُغري العثور ثانية على التعارض بين فكر التعالي الديني والفكر المبتذل الموقوف على مُثوليةٍ في الدنيا. إن الكناية والاستعارة هما شقيقتا الإنجيل: «مارت» النشيطة، المنزلية، التي تنهمك، تذهب

(34) لا شك أن الأمر لا يتعلّق هنا بنفي هذه الحالة الاستعارية التي هي بديهية من جهة أخرى. ولكن فقط بالتذكير بأن الصورة الجوهرية لكل لغة لا تُختزل إلى الاستعارة.

وتجيء، وتمر من شيء إلى آخر، والخِرقة في يدها... الخ؛ و «ماري»، المُحِبَّة للتأمل، التي «اختارت النصيب الأحسن»، والتي ستمضي مستقيمة إلى السماء. الأفقي (versus) العمودي. هكذا قد يمكن تصنيف العقول «المادية» (النثرية) تلك التي ـ مثل «فرويد» تفصل «الاتصال» ولا ترى فيه المشابهة إلاّ انعكاسه التّفه، و «الروحانية» (الشعرية)، المأخوذة على العكس، إلى تجنّب الاتصال، أو على الأقل إلى تصعيده بعبارات التشابه. لن ندفع إلى أبعد لعبةَ التقديرات الاستقرائية المانوية هذه، التي لا تحتفظ محطاتها النهائية بأي مفاجأة. لا شك أنه من الأفضل، هنا، قبل الختام، فحص أحد الحوافز السيكولوجية ـ ربما أكثرها تحديداً ـ لهذا التثمين للتشابهي.

فبالتعريف، كل استعارة تكمن في استبادل الحدَّيْن، وبالتالي تقترح **معادلة** بين هذين الحدَّيْن، حتى وإن لم تكن علاقتهما تشابهية بأي حال: فإن نقول **شراع** بالنسبة لـ **سفينة**، هو أن نجعل من الشراع بديلَ، وتالياً، معادِلَ السفينة. في حين، أن العلاقة الدلالية الأقرب للمعادلة، هي المشابهة بالطبع، المحسوسة تلقائياً بوصفها شبه ـ هويّة، حتى حينها لا يتعلق الأمر إلاّ بتشابه جزئي. فثمة، إذن، على ما يبدو، خلط لا يمكن تجنّبه تقريباً، والذي قد يسعى المرء إلى اعتباره «طبيعياً»، بين **قام مقام وهو مثل**، الذي باسمه يمكن لأي مجاز أن **يُعرف بأنه** استعارة[35]. إن كل سيميوطيقا عقلانية ينبغي أن تتشكّل بردّ الفعل ضدّ هذا الوهم الأوّلي في الظاهر. **الوهم الرمزي** الذي قد كان بوسع **باشلار** أن يصنفه في عدد عوائقه الابستمولوجية التي لا بد للمعرفة الموضوعية من قهرها «بإخضاعها للتحليل النفسي». إن التحليل الوهمي للعلامة، بامتياز، هو التحليل التشابهي، وقد يُقال بسرور إن الحركة الأولى للفكر، أمام علاقة دلالية مهما كانت، هي النظر إليها بوصفها تشابهية، ولو كانت من طبيعة أخرى، بل حتى وإن كانت محض «اعتباطية»، كما يقع في الأغلب في نظرية الرموز والعلامات اللسانية مثلاً: من هنا الإيمان التلقائي بتشابه الكلمات مع الأشياء الذي يُوضحه الـ Cratylisme الأزلي ـ الذي اشتغل دائماً بوصفه ايديولوجية، أو «النظرية البديلة» للغة الشعرية.

خلال قرنين (السابع عشر، والثامن عشر)، وخاصة في فرنسا، كان هذا الميل «الطبيعي» إلى تثمين (وأحياناً إلى المبالغة في تقدير) العلاقة التشابهية قد تعرّض للكبْت ـ الشيء الذي لم يكن بلا شك، الطريقة المثلى لإخضاعه للتحليل النفسي ـ من طرف النزعة الموضوعية القامعة الخاصة بالأخلاقية الكلاسية، التي كانت تعتبرُ قبْلياً كل استعارة بوصفها متّهمَة بإفراطِ استيهامي، وكانت تمارس الوصاية بعناية على الخيال «الرمزي»[36]. ومن المعروف كيف أن الرومانسية والرمزية قد

---

(35) قد تجب معرفة اي كلمة ألمانية يترجم الدكتور جانكليفيتش، غير أن الكلمة الفرنسية لسببٍ معين تبدو لي غير قابلة للتعويض حتماً.

(36) إن ذلك تقريباً هو ما **يُفهمُه** «فونتانيي» عندما يكتب، ناقداً تعريف الاستعارة من طرف دومارسيس (نقل الدلالة «بمقتضى مقارنة قائمة في الذهن»): «إذا كانت الاستعارة تقع بواسطة المقارنة <التشبيه>، وبواسطة مقارنة عقلية، أفليس ذلك قاسماً مشتركاً يجمعها بالمجازات الأخرى؟ أليس بمقتضى مقارنة ذهنية يُنقل اسم السبب إلى الأثر، أو اسم الأثر إلى السبب؟ اسم الجزء إلى الكل، أو اسم الكل إلى الجزء؟ أليس في النهاية ضربٌ من التشبيه كذلك هو الذي يجعل استيعاب كل العلاقات كائنة ما كانت بين الأشياء، وبين الأفكار ممكناً؟» (**تفسير**، ص 161-162). إن كلمة **مقارنة** مأخوذة هنا بداهةً في معناها الأوسع (إدراك علاقة «أياً كانت» بين شيئين أو فكرتين)، إلاّ أن هذا الامتداد نفسه مميِّز: فأنْ تقارن، هو أن تدرك (أو تقيم) علاقة أيّاً كانت، **وبالأخص** علاقة مشابهة. فكل شيء يجري «كما لو كان» التشابه هو العلاقة بامتياز. لنتذكر مرة أخرى بأن جاكوبسون (**محاولات**، ص 66-67، و **اللغة الطفولية** ص 116-117) يسند الاختزال، في الدراسات الأدبية، للـ «بنية ثنائية القطب الفعلية» استعارة/ كناية إلى «ترسيمة أحادية القطب مبتورة»، بسبب كون العلاقة بين كل ما وراء ـ لغة نظرية وبين لغتها ـ الموضوع هي جوهرياً من طبيعة استعارية: فنظرية الاستعارة، أي الخطاب حول الاستعارة، =

أعادتا إليها حريتها؛ لكن السوريالية، على الأقل في مذهبها، بقيت في هـذا الصدد أكثـر وفاءً ممـا يُعتقد عموماً لفكر القرن التاسع عشر، كما يُوضح ذلك جيداً هذا الإعلان **لأندريه بـروتون**: «(إلى جانب الاستعارة والتشبيه) تكونُ «الصـورُ البلاغيـة» الأخرى التي تُصِرُّ البـلاغة عـلى تعدادهـا، مُجَرَّدَةً من النفع إطلاقاً. فوحده الفِصالُ التشابهي يستهوينا: ذلك أننا به وحده نستطيع التأثير في مُحرِّك العالم»[37]. إنَ التفضيل يُعبّر عن نفسه هنا بـلا مواربـة، كما هـو حقه، لكن للـوهلة يكـون التعليل هو الذي يُوقفنا ـ ولنقُلْها: إنه يُحيِّرنا؛ لأن ممارسة هذا الفعل بالتشابه على «محرِّك العالم» لا يمكن أن يكون له حقاً إلَّا معنى واحد، والذي هو العودة إلى السحر.

من المسلَّم به، كما أتمنى، ألَّا يقترح المرء هنا لا على الشعر ولا على الشعـرية الارتـدادَ عن استعمال أو عن نظرية الاستعارة. فما هُو حقيقي بالمقابل، هو أنَّ استعاريةً، علمـاً للمجاز، نظـريةً للصور البلاغية، لا تَدَعُنا مُتخالِصـين مع البلاغة العـامة، وأقـل من ذلك أيضـاً مع هـذه «البلاغـة الجديدة» (إذا شئنا)، التي تنقصنا (من بـين أشياء أخـرى) لأجل «التـأثير عـلى محرِّكِ العـالم»، والتي قد تكون سيميوطيقا للخطابات. لجميع الخطابات[38].

كذلك، ولمرّة واحدة، وبطريقة معيّنة، هل بـوسعنا أن نستمـع إلى النصيحة الغـامِضة لمؤلِّف «فالستاف» المُسِنّ والشاب: «Torniamo all'antico, Sara un progresso».

---

**ترجمة: الصديق بو علام**
**/ المغرب**

---

= هي إذن أكثر تجانساً مع موضوعها ـ أكثر «طبيعية» ـ من الخطاب حول الكناية، أو حول كل مجاز آخـر، أو حول كل موضوع آخر. حين يُحيـل «مبدأ المعـادلة» عـلى المعادلـة ذاتها (Similitudo Similitudinen fricat)، فأيُّ شيء أكثر إثارة، بالنسبة **لنرجسية** (افتراضية) **للسان**؟

(37) أنظر: جان روسي، «**معركة الاستعارة**» **الداخل والخارج** ـ كورتي، باريس، 1968. يُقـرِّبُ روسي «السُّقْم النسبي» للاستعارة على مدى القرن السابع عشر (الذي هو احد الأشكال المأخوذة من طرف كبت الفكر الباروكي بواسطة الكلاسية) من استبدال علم الكونيات المابعد ـ غاليلـه بـ «علم الكون التشـابهي القديم: هذا الذي كان يؤسس منطقياً صلاحية الفكر الاستعاري القائم عـلى المشـابهـات والتطابقـات بين كل انظمة الواقع، من الأحجار إلى الإنسان، ومن الإنسان إلى الكواكب» (ص 67).

(38) **مفتاح الحقول**، 1953، (ص 114).

(39) يجب مع ذلك تحيّة بعض الاستثناءات المتأخرة في الحركة العامة، الموصوفة هنا، لتقليص تصوُّر البلاغة، مثل: **حلقة رولان بارت الدراسية** و **كتاب** أ. **كيبيدي فارغا** المذكورَيْن سابقاً، حيث اتجاه النظر البلاغي مأخوذ في أقصى مداه.